

資料紹介

「浄瑠璃秘伝」

二〇一七年度に日本女子大学文学部日本文学科蔵となった「浄瑠璃秘伝」一巻について翻刻と紹介を行う。

本資料は、紙高19・5センチ、長さ2メートル62センチで、三枚の紙継ぎに14・5センチの唐織が付いている卷子本である。卷子の裏に「石井國之」の正方形の陽刻印と「國之藏」の長方形の陰刻印がある。石井國之（一八九四―一九七二年）は、『近世日本舞踊史』（帝都演芸通信社 一九三七年）、『小唄の歴史』（芸能文化研究会 一九五六年）、『邦楽の歴史』（芸能文化研究会 一九五八年）、『清元と舞踊』（芸能文化研究会 一九六四年）など邦楽と舞踊の研究をし、『藤間の歴史』の執筆中に急逝している。

石井國之の著作のうち「富本の系統」「邦楽の歴史」の二代目豊前掾の解説の後に、

此当時の富本秘伝書に、詞詠の事について

詞詠の論、義太夫は京大阪にて出發故上方訛、豊後節は東都にて出發なす故江戸訛を元とする。

とあるのも参考になる。

と引用しているのが、当該の卷子であろう。そうであれば、右の「出發」は「生發」である。

坂 本 清 恵

当該卷子は、巻の中ごろに

此秘書御所望によつて御傳受せしむ能く御心得御工夫専一他見御無用に候斎宮

とあり、秘伝の資料であることがわかる。「斎宮」は、富本斎宮太夫の著作であることを示す。卷子に記された節解説の掲載曲に「長作」「道行念珠蔓」文化二（一八〇五）年、「忠信」「幾菊蝶初音道行」文化五（一八〇八）年がある。初世斎宮太夫が享保二（一八〇二）年に没しているので、執筆は二世斎宮太夫の可能性が高い。二世は、文化八（一八一）年に二世富本豊前太夫との不和により、富本を脱退し、文化十一（一八一四）年に清元延寿太夫として清元節を創設している。五世清元延寿太夫『延寿藝談』（三杏書院 一九三三年）掲載の「虎の巻」の中に、当該卷子の節解説と近似の解説が見られる。このことは、当該卷子が二世斎宮太夫により執筆されて富本節の秘伝として伝えられ、それとともに清元延寿太夫となった後に、節解説が清元にも同様に「虎の巻」として伝えられた可能性を示す。

また、最後に「五十音図」を載せるが、その直前に猶此外追々御傳受可申候

とあり、要所ごとに分割して伝授が行われたものをまとめて伝授したものと思われる。

一 本文翻刻

節解説部分には節名の下に、引用の曲名略称と詞章や解説が朱書き双行で書かれている。分かりやすいように節名を□で囲み、引用については／で改行位置を示した。その他の朱書きは「」で囲んだ。また、節のうち翻刻できない部分を影印で示した。

【翻刻】

抑豊後節は都太夫一中を大祖として宮古路豊後掾の流れを汲高弟常盤津文字太夫同小文字太夫常盤津より分つて富本の派を立る元祖富本筑前掾二代目豊前掾依之小文字太夫の名前今以て富本代々預り置常盤津文字太夫と改名之節小文字太夫の名前富本に返し来る

一人多く遊藝といやしめとも其もとは六藝の楽器より出て大に行ひ貴人もこれを好み己の藝拙き故人を誇り又は人に誇らる鍛錬して其道に入時は自然と六藝の楽器にかなふ

一稽古に神變といふ事有ならふて心面白く思ひひたすらに好み朝夕片時も忘れず工夫をめぐらし執行なせば必衆人の及はざる一徳自備る情氣を入て学ふ時は未熟といふ事なし一日片時の怠は一生の怠と知るへし右は宮古路雪月花扇拍子本練の巻に見ゆ

一詞詠の論義太夫は京大坂にて生發故上方詠豊後節は東都にて生發なす故江戸詠を元とする去ながら其浄瑠璃の文句により其所の詠を用る女の言葉は京詠を用るすべて詞は舞臺詞と義太夫詞を嫌ふ其間の言葉を用る今一中節の詞本来なり乍去當時其風流行せず今舞臺詞を専らに用ゆ豊後節の奥儀は切レ字情合三味線に離る、曲

肝要也

一置浄瑠璃は踊の役人出ぬ内なり此所は立派に語るへし
一役者出て所作事はたるまざる様にすら／＼と語るへし
一クドキのびるをかまはす味々語るを専一とす去ながら見合
一落合 段切 何れもたるまざる様すら／＼と語るへし
一セメ 狂ひ ちらし 勿論たるまざるよふ

此五ヶ條は芝居にて用る語口なれども座敷浄瑠璃に相成しとも長短此心をうしなふへからず

此秘書御所望によつて御傳受せしむ能く御心得御工夫専一他見御無用に候斎宮

ハル地 浅間 茜サスヒ／ウミジエ三絃付ク

七ツユリ 置浄瑠璃ニ有ル本スガスフシ／浅間鞍馬はハ別ナリ

其外 七ツユリハ本七ツユリ／節尻ハミナヲナジ

長地 三ノ上へ上リシハ皆是也／ハチキモヲナジ

上 忠信／浦波

色 詞ノ前ニ有節ニ不成言葉ニ不成／浅間 香ノカホリ

ノル ツヨキノ部／鞍馬 長刀取て打カクル杯

ウレイタ、キ 浅間／いもせの中の恨事

ハチタ、キ 関寺／我と我身を白川の

タ、キ 浅間いやな客／にもひよくござ

文弥 鞍馬／月の朔日十五日

レイゼイ 鞍馬／たをやかに

アワフシ 鞍馬／くどいつないつ正躰なく

道具屋 都て生酔の出を弾ク／松風 こ、に此ごろ

平家ガ、リ 関寺／ごおんかりに

文七 関寺／とはれていふも

一中 関寺 影ぞなつ／かし浅草寺然も同じ

ハネハヅミ 松風 鳴てさわたる／るの字節尻を云

カン。中カン。 呼出シカン 関寺せて／一ト夜さ

アリタフシ 小菊／猿廻しの唄

江戸ブシ 虫賣／江戸紫

ウレイ三重 梅川の仕舞／カンデウケルヲ云

キライ三重 忠信風
十二段盤 仕舞を云

コワル 関寺こんばく／これまで来りしぞや

ヒキトリ 浅間／せうねつの

クリ上 関寺むかしを／今に吹かへす

将傳節 夕霧／クドキ 園八 長作／心せかれて

國太夫 かしく新屋舗／仇なかしくのちらし書

儀太夫。新内。ソ、リブシ。ウレイ。ナキブシ 浅間／風に柳

段切 関寺／思ひは山のかせぎにて

落合 浅間かわる枕のかず／より／髪切り迄。いつはりのよ

り狂ひ也 是を落といふクドキ様長くなりし時／其仕舞とちらし

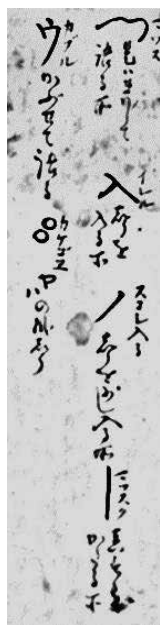
の間を云々

ツキユリ 花川戸お俊に／露のてふ

ユリナガシ 夕霧始に／こじりつまりし／しの字を云

ギンガワリ 松風おちや／のかよひや

ギンガワリカン 小春クドキに／女子たらしは



マウス 是はまはして／語る所 イレル 聲を／入る所
□ スコシ入る マウス 聲を少し入る所
□ カゴユ 真すぐに／かたる所
ウ カぶせて語る ○○ ヤハの掛聲

一豊後節はぶし訛にて切れ字はしかたなき杯いへ共其人執行鍛鍊た
らざるゆへ也工風なす時は切れ字訛いかやうにも相成ものなり乍
然三絃を直すは愚敷也其手は其俣すへ置て工風をすへし

一譬は虫賣の江戸紫といへるにむらさきと節訛にて切れる「その
字を前へ切出し紫のらの字より／引つゝけてさアキイのと語る聞
よし」

一虫賣の江戸紫は合方少々有てしづかなればのびちゞみはいづれに
も工風なるへきなれど合方もなくせはしき所有り「其時は切れ
字の頭字をまはす共／ふるともすべし必聞よし」

一親父老母などの文句の時其心してすべて手弱く語るへし乍然こ、
に又論有生来豊後節故利屈計にても相成らずまた義太夫節杯とち
がひ聲をきれひにつかい常盤津杯とちがひ丸く語り節尻にて豊後
節の落を聞せ氣をとり落を取が第一なりたとへば梅川の下にあゆ
むとすれどとほ／と、いふ文句あり

「はじめのとほ／とを親父の情合にたよはく語り二度目の／とほ

／＼にて豊後節の落をはでに語る聞よし」

一長間半間 文句字数長なれば三絃の数半にひく是長間なり又文句字数半なれば三絃長にひく是半間也すべて三ツ五ツ七ツ是を長間といふ二ツ四ツ六ツ是を半間といふ此上に長半共に多く永き合方あれども何程長くともみな引切りて別にひく数有り其数文句の長半によりて長間半間をよく／＼考へ語るへし

一譬は浅間にて「合」見ぬ目にくもる此文句は四字ゆへ数長也夫故合方五ツひきて直に出る是長間也

一「合」すみと硯のこひ中を此文句は数三字ゆへ半なり夫故合方五ツにチンと一ツ加へて数六ツひく故半間なり

一「合」なき名をたて、無理な事は四字故長なり夫故合方五ツひきて直に出る是長間也

一すくうすくはざる皆同じ文句字数半なればすくひを聞て出る長字なればすくひを聞ずに出るスクウは半間スクワズは長間なり

一サテモメデタヤといふ数あり是七ツ故長間也

一サテモメデタ是は六ツゆへ半間なりすべておくるふしいろ／＼あれども皆数半なり是を長間といふ外にいろ／＼の合方あれども是にてよく／＼考ふべし

猶此外追々御傳受可申候

倭音五十字

あいうえお あかさたなはまやらわ

かきくけこ 永此十字則皆生阿音右一行為五音也

さしすせそ 首称之男声為開音陽声也左四行者

たちつてと 皆為女声為合音陰声也

なにぬねの いきしちにひみいりあ

はひふへほ 此十字皆生伊音

まみむめも うくすつぬふむゆるう

やいゆえよ 此十字皆生字音

らりるれろ えけててねへめえれえ

わゐうゑを 此十字皆生患音

おこそとのほもよろを

此十字皆生於音

右豎二相通ス 右横二に相通ス

印

印

二 伝授の内容

伝授の内容は、富本節の由来、浄瑠璃稽古や舞台での語り方指南、訛についてのほか、節について用例付解説が行われた後、再び語り方についての解説がなされ、最後に五十音図が掲げられる。

富本節の由来として、豊後節を祖とし、宮古路節の流れとして、常磐津文字太夫から、小文字太夫が分派して富本を立てたとする。豊後節、宮古路節が禁止され、常磐津として文字太夫、小文字太夫が活躍したが、ワキであった小文字太夫が富本流を立て、富本筑前掾となった。「小文字太夫」についての記述が続くが、子息の二代目の富本豊前掾以降も小文字太夫の名を富本が持つており、二世常磐津小文字太夫が三世文字太夫に改名すると、富本に小文字太夫の名を返したということか。以降は常磐津文字太夫の前名を小文字太夫としていくこととの関係がある。

続いて、浄瑠璃の稽古や舞台での語り方について、具体的な教えを説いている。間の取り方、歌詞の切り方など、具体例を用いた説

明になっている。

特に石井国之が『邦楽の歴史』に引用した「訛」についての記述が興味深い。

詞訛の論 義太夫は京大坂にて生發故上方訛 豊後節は東都にて生發なす故江戸訛を元とする 去ながら其淨瑠璃の文句により其所の訛を用る女の言葉は京読を用る すべて詞は舞臺詞と義太夫詞を嫌ふ其間の言葉を用る 今一中節の詞本来なり 乍去當時其風流行せず 今舞臺詞を専らに用る 豊後節の奥儀は切レ字情合三昧線に離る、曲肝要也

とある。「詞訛」は会話部分のアクセントについて述べたもので、義太夫節は上方アクセント、豊後節は江戸アクセントを規範とするが、女性の言葉は京都アクセントで語ること示しているものと考えられる。「詞」は節付けとして使っているのであるが、「舞臺詞と義太夫詞」は、役者の語り口、義太夫の「詞」の語り口という意味になろうか。

「豊後節の奥儀は切レ字情合三昧線に離る、曲肝要也」と続くが、後半に「詞訛」に対する「節訛」の記述に「切レ字」と三昧線との関係について説明がなされる。

豊後節はぶし訛にて切レ字はしかたなき坏いへ共其人執行鍛錬たらざるゆへ也 工風なす時は切レ字いかやうにも相成ものなり 乍去三絃を直すは悪敷也其手は其俣すへ置て工風をすへし 譬は虫賣の江戸紫といへるにむらさきと節訛にて切れる「さ」の字を前へ切出し紫のらの字より／引つ、けてさアきイのと語る聞よし」

最初の「ぶし訛」は「武士訛」ではなく、「譬は」以降の説明によつ

て「節訛」であることがわかる。詞章の句切りを「切レ字」としており、三昧線に付かず語ることを解説している。「豊後節の奥儀は切レ字」としているところから、「切レ字」によって節訛になることは、豊後節では致し方ないこととしたのである。

「切レ字」と「節訛」については、義太夫節の伝書『停雲秘録』にも次のような解説がみられる。

節なまりとて文句によりなまりてもくるしからすと心得たる人有。至極僻事なり。節をなまりて文句を清せる事をふしなまりとはいふ也。取ちかへてあしき事多し。節に切字といふ事有。尤心の句切也。ふしの切字は節をたるませぬため、文句の道理を顯さんか為なり。蟬丸の中にも

本フシ 加茂の、川岸波こへて

節の切字是也。加茂のにて切は、川岸と云んとて切る心也。たとへは犬猫にても、先へ飛んとて身をち、む心なり。川岸の節にきはひを付む為かものと切なり。

とあるように、「加茂の川」でなく、「川岸」と続くことを示し、詞章の区切りを明確にするのが「切レ字」であり、「節訛」ということになる。

節解説では曲名が略称で示されているが、以下の作品を引用して解説が行われている。

「浅間」『其浅間獄』安永八（一七七九）年

「鞍馬」(鞍馬獅子)『女夫酒替奴中仲』安永六（一七七七）年

「忠信」『幾菊蝶初音道行』文化五（一八〇八）年

「十二段」『十二段君が色音』安永九（一七八〇）年

「関寺」『百夜菊色の世中』安永五（一七七六）年

「松風」『徒髮恋曲者』寛政八（一七九六）年

「小菊」『名酒盛色の中汲』寛政五（一七九三）年

「虫賣」『まいらせ候連理の橘』天明一（一七八二）年

「夕霧」『春夜障子梅』天明四（一七八四）年

「長作」『道行念珠蔓』文化二（一八〇五）年

「かしく新屋敷」『八重霞浪花浜萩』

「花川戸お峻」『花川戸身替の段』天明三（一七八三）年

「小春」『小春／治兵衛道行恋の橘づくし』寛政十（一七九八）年

「梅川」『道行恋飛脚』安永九（一七八〇）年

先に述べたとおり、五世清元延寿太夫が代々の「虎の巻」として
いるものにも同様の節解説がある。そのうち、当該巻子に解説のな
いのが、「拍子舞」「舞カ、リ」「謡曲」で、節名が異なるのが、当
該巻子では、

ナキブシ 浅間／風に柳

を「アケ節」としている点である。また、「虎の巻」では「三十六
節別二口傳」として

ヲトシ	ヲクリ	ナガシ	ツナキ	スエ
ウク	入	ヒロヒ	コハリ	ノリ
エリ	三重	オロシ	ツツケ	地
スカシ	セメ	ヲドル	シヅメ	ナヤシ
ツキ	ヨセ	ハツミ	クリ上ゲ	レイセイ
リンセイ	タ、キ	次第	一セイ	クセ
行倉	ヲツ	エツ	イロ	

を挙げているが、これも当該巻子にはない。また、先に影印で示し

た部分も「虎の巻」にはない。

清元に伝わる「虎の巻」には富本の伝来および、語りの解説がな
い。しかし、「虎の巻」には、音曲の伝書であることを述べたあと
に「齋宮大和太掾藤原孝之」の署名がみられる。四代目富本齋宮太
夫が一時別派を立てて「齋宮大和太掾」を名乗ったが、その著述と
するには、五世延寿太夫にとって、代々伝わった「虎の巻」とする
ことは考えにくい。

また、「虎の巻」には、五十音図や「替り開合之口傳」が書かれ
ている。当該巻子にも五十音についての記述があるが、さらに詳し
いものである。ただし、どちらの五十音図も「お」「を」の所属が
現在の五十音図と同じであり、『浄瑠璃秘曲抄』（寛延元（一七八八
年）、『浄瑠璃道之枝折』（明和八（一七七二）年）、『浄瑠璃節章撰』（安
永六（一七七七）年）、『はなけぬき』（寛政九（一七九七）年）、『竹豊
雙辨抄』（文化四（一八〇七）年）にみられるような両者が交替して
いる音図を受け継いだものではない。

当該巻子にも行、列について記述がある。五十音は浄瑠璃を語る
ためになぜ伝授が必要であったのか。

初代延寿太夫について五世延寿太夫の「昔がたり」に次のように
ある。

此初代は清元節の創設だけに節も他中よりウ、ミ、地が多く變化
に富だ發明をしたのですからヲトシでも何でも常磐津や富本よ
り音階が餘計にあつた譯です。

其様工合で歌詞の良く分らないことも多いから其點は好く教
へないといけません、供し昔は清元は文句が分らないでも差支
へないといわれてゐましたが其様譯のものではありません、第一

は姿勢、題には口型の分らない人、譬へばおが、あになつたり、
ゑがいになつたり、こうといふのをカアと間で云つたりするこ
とに私は目を付けて厳しく申しましたが、昔は口のあけたてと
いふものを確り小言を云ふ位ひのもので、母音は何うである
といふことを嚴格に云ふ人は無かつたので、何うも清元は文句が
分らないと宜く云はれました。

太夫にとっては、右のように口型が大切であることを述べている。
さらには「發聲と齒」の一章を設け、「浄瑠璃を語るのには聲や節
廻しのみ氣を付けても、口の形に注意しなければ何にもなりませ
ん。」として、口の形、入れ歯とのことなどを詳しく書いている。

浄瑠璃を語るには、母音、子音と調音方法を正確に捉えておく必
要があり、さまざまな浄瑠璃の稽古手引きが音韻表を掲げているの
であらう。

以上、浄瑠璃の語り方、句の切り方、節の研究など、日本音楽の
研究者によつてさらに検討を加えていただき、本資料の特徴が明確
になることを願い、翻刻を行った。

参考文献

芸能史研究会編『日本庶民文化史資料集成 第七巻 人形浄瑠璃』三一書
房、一九七五年

平野健次・上参郷祐康・蒲生郷昭監修『日本音楽大事典』平凡社 一九八
九年

本稿をなすにあたり、日本女子大学文学部学術研究員の配川美加氏にこ
助言をいただいた。ここに御礼申し上げる。

受贈雑誌(四)

国文学試論	大正大学大学院文学研究科
国文学論考	都留文科大学国語国文学会
国文学論叢	龍谷大學國文學會
国文橋	京都橘大学日本語日本文学会
国文白百合	白百合女子大学国語国文学会
国文鶴見	鶴見大学日本文学会
国文論叢	神戸大学文学部国語国文学会
古事記學	國學院大学研究開発推進機構研 究開発研究センター
古代研究	早稲田古代研究会
語文	大阪大学国語国文学会
語文	日本大学国文学会
語文研究	九州大学国語国文学会
語文論叢	千葉大学文学部日本文化学会
相模国文	相模女子大学国文学研究会
「作家特殊研究」研究冊子	法政大学大学院人文科学研究科 日本文学専攻
實踐國文學	實踐國文學會
斯道文庫論集	慶應義塾大学附属研究所斯道文庫
上越教育大学国語研究	上越教育大学国語教育学会
上智大学国文学科紀要	上智大学文学部国文学科